SUL CENACOLO A FRESCO DI RECENTE GIUDICATO OPERA DI...

Francesco Palermo

Anzi avvenne che della Porta, ritrovando in quella pittura una finezza non ordinaria, concepì nell'animo suo che non altrimenti del Perugino, e meno del Ghirlandajo fosse il cenacolo, ma sibbene di Raffaello: tanto parevagli superiore a quel che abbiano mai potuto i due primi pittori, e conforme invece allo squisito dipingere dell'Urbinate. Ma questa opinione chiuse dentro di sè: fino a tanto che, andato in Perugia, e riosservato, secondo si avea proposto, l'affresco ch'è quivi di Raffaello nella chiesa di San Severo, sentì allora invigorita l'opinione. Poichè ritrovava i due affreschi, quel di Perugia e questo in Firenze, di qualità tanto simili fra di loro, da non esser possibile che non fossero usciti della medesima mano. E già è noto che Raffaello dipinse l'affresco di Perugia nella prima sua giovinezza; e in su' medesimi anni si sa per le storie, che dimorò in Firenze; nel qual tempo è palese eziandio, ch'egli seguiva quella maniera che osservasi ne' due dipinti.

E della Porta meglio riconfermò il suo giudizio, tornando a bella posta sulle pitture a olio, che sono in Firenze, fatte da Raffaello in questi medesimi anni quando vi soggiornava: e vide uniforme al cenacolo la maniera e le altre doti di esse pitture. E così il giudizio tenne in luogo di verità, e non ebbe ripugnanza di propagarla.

II.

Dichiarazione delle pruove che mostrano l'autore.

Ma dirò in breve le principali ragioni artistiche, e poi le altre pruove, intrinseche ed esteriori, mercè le quali non parrebbe lecito dubitare, che l'affresco non fosse di Raffaello. E primamente, il dubbio che potesse essere di alcun altro, convien ristringerlo solo nel Perugino: poichè e il Ghirlandajo, e altri, presto sono stati esclusi, come non sufficienti alla concorrenza. E ora, ragguagliando tra il Sanzio e il Perugino, che cosa ritroviamo? Che nel cenacolo è condotto il pennello spianato, senza tratteggio, modellando col muovere della mano; qual modo il Perugino non tenne mai, e Raffaello l'apprese e comin-

ciò a praticare in Firenze. Nè quella sorta di piegheggiare, che osservasi nel cenacolo, fu punto usata dal Perugino, intantochè Raffaello l'adoperava. Il rilievo del manto rosso e delle maniche verdi nel San Giovanni, vedesi conseguito a punte dorate, come Raffaello soleva fare ne' primi tempi. I piedi infine e le mani delle figure, condotte e finite con tanta dilicatezza, quanta il Perugino neppur di lontano toccò, e che nondimeno era propria di Raffaello.

Siffatte ragioni dagli artisti son consentite; come anche altre cose degl' intimi accorgimenti del Sanzio, che pur si scorgono nel cenacolo. E il sembiante poi di San Giacomo minore, è riconosciuto esser il ritratto di Raffaello.

Giorgio Vasari, nella sua vita del Perugino, scrisse che: « era talmente la dottrina dell'arte sua (del Perugino) ridotta a maniera, ch' ei faceva a tutte le figure un'aria medesima ». E nella vita di Raffaello poi scrisse, che: « ebbe questo dono dalla natura di far l'arie delle sue teste dolcissime e graziosissime; e riservò un decoro bellissimo, mostrando nell'aria degli Apostoli la semplicità ». E ora nel cenacolo è gran varietà di sembianze, e quella dolcezza inoltre, e grazia e semplicità, proprie, secondo il Vasari, di Raffaello; e punto di quell'aria unisona, data dal Perugino a tutte le sue figure. Dipoi, seguitando lo stesso Vasari, Raffaello, che imitava in principio la maniera del Perugino (tanto che i suoi ritratti non si conoscevano dagli originali del maestro), stando poi a Firenze cominciò a raffinare la sua virtù. E il cenacolo è come una impronta di questo suo andar verso il meglio: nel quale sentesi tuttavia l'esempio del Perugino, ma ingentilito e innalzato; ed egli appar già disposto a quei voli miracolosi, co' quali in seguito si trasportava di là della Terra.

Ma sopraggiungono maggiori pruove. Il professore Emilio Santerelli, scultor Fiorentino di quel merito che ognuno sa, possiede uno schizzo, lumeggiato a biacca, avuto sempre per originale di Raffaello, e che rappresenta due figure, l'una di San Pietro e l'altra, appena accennata, di Santo Andrea, e delle mani e de' piedi. E un disegno ha il pittore Giulio Piatti, anche di mano di Raffaello, nel quale son espressi, allo stesso modo,

San Pietro e San Giacomo, se non che alquanto più avanzati del primo schizzo. I quali disegni eran dianzi giudicati studi, fatti per qualche sua opera da Raffaello; ma di qual'opera, s'ignorava. E ora che? Conferiti questi disegni co'rispondenti Apostoli del cenacolo, e con alcune delle mani e de'piedi delle atre figure, si son riscontrati studi fatti evidentemente per questo affresco.

Ed ecco il più. Avendo lo Zotti preso a ripulire il Cenacolo, siccome maestrevolmente ha fatto, nel ripulire scoprì, sull'orlatura dello scollato del San Tommaso, alcune lettere, rose in parte dal tempo, che nonpertanto si mostrano in questa guisa: RAP, e UR, e MDV. E ora che cos'altra posson dire siffatte lettere, se non: Raffael d'Urbino 1505? E già Raffaello soleva scrivere il nome ne'suoi dipinti, e alla distesa, e anche per iniziali, ed abbreviato: come abbreviatamente lo scrisse nello scollato della Vergine, che fu de'Niccolini, e che passò poi in Inghilterra; secondo il Salvatico ha rammentato nel suo dotto discorso intorno al cenacolo.

Le quali cose essendo vere, come difatti sono, chi non vede che dimostrano, più che a sufficienza, essere autor del cenacolo Raffaello? E questo poi avrebbe assolutamente ribadito la dimostrazione, se si avesse potuto avere qualche scrittura, come fin qui inutilmente si è ricercata, dove apparisse contratto, o ricordo, o altro simile documento intorno all'affresco. Ma le pruove esposte reggon bene da sè, non vacillano da nessun lato: e se non abbiamo tra mano scritture materiali, un'assicurazione pertanto comparisce nello stesso cenacolo, la quale, per chi solo abbia l'anima ben disposta, è potentissima sopra ogni ragion di pruove e di documenti. Imperocchè quella dolcissima estasi a cui sollevan le opere di Raffaello, questa appunto è ispirata dal cenacolo, nel riguardarlo; intanto che vanamente si cercherebbe ne'dipinti degli altri pittori, che si volessero contrapporre.

Se non che niuna opposizione, che io sappia, è stata sinora fatta, che questo affresco non convenisse all'eccellenza di Raffaello. Tutti invece concordano di esser la pittura eccellente; e alcuni da questo appunto tolgon cagione di dubitare: impe-

rocchè gli storici, essi dicono, della pittura, e gli altri scrittori di cose patrie, come si sarebbero passati dal rammentare un affresco di Raffaello? E ora a me sembra che il dubbio si torca all'intutto contro chi l'asserisce, e che riconfermi viemeglio le nostre prove: imperciocchè, posto che il cenacolo è pittura eccellente, come tutti convengono, sia qualunque il pittore che l'abbia fatta, è sempre notabile di esser caduto in dimenticanza; e fa meno caso che sia dimenticato il nome di Raffaello, essendo egli l'autore, che il nome di ogni altro che fosse stato. Poichè giovinetto era il Sanzio, come si vide, quando restò in Firenze; non ancora aveva levato fama di sè; anzi forestiero, che studiava in una città fiorentissima di pittori. Per la qual cosa, dipingendo in una clausura, senza che fosse di lui straordinaria aspettazione, e non potendo il suo affresco esser veduto pubblicamente, qual maraviglia che sia rimasto così in obblio? E aggiungasi, che avendo poi cambiato maniera, o giunto a quella sua inarrivabile perfezione, poco o punto dovea ricordar le pitture de'suoi primi anni. Nè gli altri potevano esser curiosi ricercatori di un affresco, dipinto in luogo non accessibile, e quando egli, come si è detto, seguiva una maniera che poi condannò. Imperocchè, nella stessa guisa che degli altri sommi uomini, non è da credere che si avesse di Raffaello la medesima ammirazione nella sua prima età, che poi si ebbe nel seguito, e che salì a culto, direi, dopo la morte. Senza qual'ammirazione, non seguendosi fil filo tutte le opere di un autore, singolarmente dove non sia agevole a poterlo fare, è poi necessario che un accidente, come avvenne di questo affresco, faccia discoprir quello che opportunamente non fu notato.

Le quali considerazioni, se danno il perchè del silenzio, essendo il cenacolo di Raffaello, discaccian la possibilità che fosse del Perugino, del Ghirlandajo o di qualunque altro: imperocchè questi tali, già famosi nell'arte a quella stagione, avrebber mosso curiosità di una loro pittura: e poi, conciosiacchè riuscirebbe l'affresco, quando fosse opera loro, di gran lunga superiore a tutte le altre da essi fatte; sembra davvero impossibile che questa sola fosse caduta in dimenticanza, la quale avrebbe merito sopra le rimanenti.

III.

Descrizione dell' affresco.

Ma cercherò descriver l'affresco, quanto mi sia possibile con le parole. Sovrimposta è la mensa ad una pedàna, e continua per tre lati, come avesse due sporti che vengono innanzi, dall'uno e dall'altro canto. Seggono dalla parte interna Gesù e i discepoli; salvo che Giuda, il quale è seduto di qua, solo, dirimpetto a Gesù; e darebbe le spalle agli spettatori, se non fosse che ha rivolto il viso verso di loro.

Imperocchè Gesù Cristo, con sembiante in cui non mostrasi passione alcuna di sè, e non indizio di altra pena, ma invece una serenità sovrumana; accompagnando con la destra le parole che par di pronunziare (avendo la sinistra appoggiata sopra Giovanni, che dolcissimamente dorme), guarda Giuda, e raggiano gli occhi suoi un compatimento ineffabile, sull' inganno onde il discepolo è allucinato. E Giuda che, non sostenendo il divino sguardo, rivolge il viso: e non ha ceffo già di ribaldo, ma un uomo di bassi sentimenti egli è, agitato dalla bruttissima sete dell'oro: e con le occhiaje livide, e le labbra convulse, mostra ch' è rimorso dalla coscienza: percosso poi, come di saetta, dalle parole di Gesù Cristo, cascagli il braccio destro sopra la tavola; intanto che stringe forte con la sinistra, in soppiatto, la borsa delle monete, manifestando così di esser potentemente dominato dall'avarizia. Siede più basso degli altri, non essendo il suo sgabello sulla pedàna; e l'aureola che ha intorno al capo, è oscurata, non è lucida, come quelle degli altri Apostoli. Due allegorie queste, le quali dinotano come Giuda, per effetto del tradimento, fosse disceso dell'apostolica dignità, e come avesse perduto il lume della grazia soprannaturale.

Le parole del Redentore, le quali, secondo il Vangelo, accennavan del tradimento, questa conturbazione di Giuda, muovon diversamente i discepoli: imperocchè gli attempati e di esperienza, mostrano più o meno di aver inteso; e gli altri di minor età, punto o poco.

E in prima, San Pietro, che siede alla destra del Salvatore,

vedesi, sopra tutti, colpito alla novità: il quale, per l'indole sua focosa, è montato in ira; i muscoli de' suoi piedi incrociati sono contratti; con occhi stizzosi riguarda Giuda, e brandisce il coltello che trovasi avere in mano. E par che quest'attitudine non tanto voglia esprimere una minaccia, quanto lo sdegno contro la scelleraggine; quasi ch'egli l'avrebbe voluta distrutta prima che fosse nata.

Santo Andrea, ch'è dopo San Pietro, ha concepito il sospetto dentro di sè, facendolo scorgere a una dolente occhiata che manda sopra di Giuda; ma quasi ritenuto ancora dal desiderio o dalla dubbiezza, che non fosse Giuda operatore di quel misfatto.

San Giacomo maggiore, che segue, mostrasi più confuso nel giudicare; non senza pertanto riguardar Giuda, con molta malinconia.

E poi San Filippo, atteggiato come colui che non abbia ancora compreso bene o le parole di Gesù Cristo, o il turbamento di Giuda.

Ultimo da questo lato è San Giacomo minore, ritratto di Raffaello, come si disse. E guarda pensieroso gli spettatori, e par che attenda a ricevere le parole di Gesù Cristo.

Dall'altro lato, il primo alla sinistra del Salvatore, è San Giovanni, come fu detto: il quale dorme placidissimo, avendo piegato il capo, e appoggiatolo alle sue braccia, incrocicchiate e distese sopra la tavola. E par che si senta il dolcissimo respirare, e che si vegga l'anima sua, tutta candore e innocenza. E Gesù gli tocca le spalle, con la sinistra.

San Bartolomeo, dopo di San Giovanni, è a trinciare nel suo piattello; e accorato riguarda Giuda, mostrando aver ben inteso di esser costui imputato del tradimento.

E appresso, San Matteo: il quale, tocco allora dal sospetto che fosse Giuda, resta a guardarlo con le braccia sospese, avendo nella destra il coltello con cui trinciava.

Ed eccoci a San Tommaso, intento a mescersi il vino; e continua, senza voltare neppure gli occhi; comecchè mostri di avere udito la predizione di Gesù Cristo. Atto assai conveniente all'incredulità di questo discepolo.

San Simone, riguarda agli spettatori, badando fra sè a'detti

del suo maestro. E San Taddeo, sollevando la destra, con la quale stringe la sua forchetta, mostra che vuol tutto raccogliere il discorso del Redentore.

Così, dagli atteggiamenti diversi, veggonsi le interne affezioni dell'anima; la certezza, il dubbio, il sospetto, l'attenzione, l'ira, la pena. Ma non che gli affetti rompano in soverchia agitazione; turbano, senza scommovere quella decorosa calma, che dovea essere in una simile radunanza.

Sono adagiati poi, Gesù Cristo e i discepoli, su di una panca, coverta con pancale di stoffa verde, disegnato a rabeschi neri. Hanno le vesti e i manti di colore diverso l'uno dall'altro; e nel davanti della pedàna, sotto di ciascuno Apostolo è scritto il nome. Il cenacolo è una sala di bellissima architettura, con parecchi pilastri ornati, che sorreggon la volta. E su, comparisce lontano il monte Oliveto; in cui è dipinta, con piccole figurine, la preghiera all' Orto: quasi per porre avanti agli occhi de' riguardanti, la rappresentazione e l' avveramento delle parole di Gesù Cristo.

IV.

Moralità del suggetto. Principii Estetici.

Cosiffattamente è qui figurata la sagra Cena. Suggetto che, in maestà, sorpassa quanti mai la pittura ne avesse avuto o potesse avere. Imperocchè splendidissima, sopra ogni fatto, è l'apparizione del Verbo; e compendio e suggello della sua dottrina celeste fu quella cena: quando allo spirito, redento della materia, la Verità offeriva sè stessa in alimento eterno della vita rinnovellata; non altro impostogli, per quest' arcana congiunzione con Dio, che la Legge dolcissima dell' amore. E quivi l' uomo che, nella sua presunzione, segue nulladimeno a star fitto nelle terrene cupidità, solo agognando l'essere corporale, e le vane apparenze del tempo: e così, scongiunto dal Vero, dalla carità, dalla Vita, logora l'anima nel culto di ciò ch' è condannato a prestissimamente disciogliersi, e a seguir le vicessitudini degli elementi.

Per la qual cosa vediamo, ne' tempi cristiani, i più dei pittori eccellenti aver vagheggiato questo suggetto, cercandovi presso che l'aringo di maggiore ardire che desse l'arte. Imperciocchè altrove non è così forza di lanciarsi nel sovrumano, a coglier l' idea della verità e dell' amore, e poi, mediante il pennello, passarla limpidissima ne'riguardanti; e rappresentare, oltre a ciò, le segrete mosse dell' anima, compresa di affezioni, più o meno potenti, nel bene e nel male.

Di quel ch' esiste, toccante l'uomo, parte son cose corporee, parte immateriali; e le une e le altre perfette appariscono, o non perfette; e secondo questa lor differenza, investono sotto diversa forma i sensi e la mente. La forma delle cose perfette, si chiama bella; la quale prendendo, mercè il pensiere, una esistenza da sè, fuori l' oggetto informato, ha nome bellezza.

Ed è però la bellezza una cosa astratta, ideale; e non percepibile, che immedesimata con gli oggetti che la ricevono. La ricevon poi, come si disse, e le cose materiali e quelle immateriali; perciocchè le une e le altre son capaci di perfezione. E la perfezione spirituale, non avendo forma sensibile, la precepisce l'anima, o a dirittura, con le sue proprie potenze, o argomentandola, mediante la forma sensibile, onde son improntati gli effetti di essa perfezione.

Ed ecco il fine mirabile delle arti belle. Conciosiachè, meno quelle cose che restano quali Iddio le creò, siccome il Sole e le stelle; nelle altre, che cambiansi e finiscono d' ora in ora, il modo di essere, secondo l'osservazione ci manifesta, si avvicina rarissimamente al perfetto; e però la sua forma molto di rado si accosta al bello. E perciocchè nell'uomo fu messo dal Creatore, potentissimamente, sopra tutti gli altri desiderii questo della bellezza (quasi di conforto e stimolo alla propria perfezione), da siffatta sete nacquero le belle arti; la facoltà, voglio dire, di rappresentar co' colori, o in diversa maniera, le cose esistenti, con quella forma che hanno, o che dovrebbero avere, quando, insieme alla perfezione, fosse in loro la luce della bellezza.

E ora, degli oggetti materiali, quello è capace di più no-

tabil perfezione, in cui molte e diverse sono le parti, che insieme concordano al fine: onde a maggior bellezza è disposto un albero che una collina, e più dell'albero un animale, e il corpo dell'uomo poi sopra tutte le altre cose. E in quanto all'anima, essa è perfetta e bella, quando ha le affezioni ordinate al fine che l'è proposto.

Qual fine è nel progresso insieme e nell'estensione del bene. Progredisce verso il bene, passando dalla conservazione a nobilitarsi; a purificare cioè, con gli atti suoi liberi, il divino dall'animale: si distende nel bene, secondo che conferisce a conservare e migliorare più numero di altri uomini, co' beneficii, e sino co' sacrificii. Avanzandosi l'anima per questa via, cresce di perfezione, e però di bellezza.

Può dunque l'arte imitare il bello de' corpi, e far concepire il bello dell'anima, imitando quella informazione leggiadra, che le virtù danno al viso, e alle altre parti della persona. Ma l'una bellezza o l'altra che rappresenti, questo è necessario primamente, che l'oggetto in cui dev'esser rappresentata, veggasi, in ogni parte, conforme alla propria sua natura; il che diremo propriamente imitazione. E nell'imitare, sopprimendo i difetti, e in quella vece innestando il bello, alla tale specie conveniente, questo è volo dell'arte, questo diciamo creazione. E l'imitazione desta la maraviglia; e la creazione solleva l'anima, e mostrando il bello delle virtù, la rapisce. Imperciocchè comunque sia rappresentabile sola da sè la bellezza de' corpi, o quella dell'anima solamente; l'eccellenza è nel rappresentarle ambedue insieme; e tanto più mirabile poi, quanto il bello dell'anima è forma di più alta perfezione.

V.

Applicazione de' principii esposti al cenacolo di Raffaello. Altri cenacoli di sommi artisti.

Così, per vederlo ne' fatti, e propriamente nel cenacolo di Raffaello, dividerò, secondo i principii esposti, la figurazione del vero dalla manifestazione che in esso mostrasi della

bellezza : e il vero distinguerò in due, quello de'corpi, e l'altro de' costumi e delle azioni. E nella stessa guisa farò del bello.

E in quanto alla imitazion del vero, è questa nel cenacolo compitissima, e nelle persone come vedesi, negli atti, e ne' lor costumi; e però sono ammirabili queste parti. Solamente per l'azione, quella pacatezza uniforme ch' è negli Apostoli, la quale potrebbe di leggieri confondersi con l' immobilità, comunque fosse conveniente a un' adunanza di Santi, come si disse, e quindi non aliena dal verosimile; nulladimeno, a noi che non abbiamo esperienza di tanta pace, potrebbe per avventura sembrar poco vera; e la mancanza in questo di maraviglia (poichè non è maraviglioso quello che non par vero) esser nocevole, se l'occhio non si appagasse abbondantemente nella bellezza delle altre cose. Lo stesso è pure, e anche più del Giuda seduto solo, e basso a petto degli altri; e così l'Oliveto, dipinto sopra il cenacolo; senza dire dell' aureola oscura, e de' nomi scritti appiede de' commensali.

Ma queste cose, che di presente poco soddisfano alla ragione, erano, come or ora dimostrerò, scusabili in quella età: e in vedere il Sanzio che (quando abbia fatto volontariamente e non obbligato) ne' principii obbedisce in parte alle condizioni dell' arte come la ritrovò, questo accresce il nostro stupore, considerando la purezza a cui da esso in seguito fu condotta. Ma nel cenacolo nonpertanto, senza ritenervi a forza il giudizio, poco o punto si arresterebbe l'animo in queste considerazioni; chè la bellezza de' corpi, come si disse, e soprattutto quella spirituale, quivi, come da una vena, spargesi per ogni dove. Bellissimi negli Apostoli sono gli affetti, poichè han principio nella virtù : e trabellissima, divina è la figura del Redentore, perciocchè in esso le perfezioni immateriali trascendevano sulle comuni degli uomini, quanto è dal limite all' infinito. E la scelleraggine contrapposta nel Giuda, rende più scolpita la rappresentazione della bontà; com'è più cara la luce del cielo, quanto ha dappresso il cupo di una tempesta.

E per dire della scusa che trova l' inverosimile in quell'età,

è chiaro, come il fatto ci dà a vedere, che l'arte rinascendo corse spontanea a rappresentar la bellezza, e la bellezza spirituale: sia che questa, per le perfezioni sopraggiunte all'anima dopo il Vangelo, era nuova e fulgida cosa a rappresentare, e la Fede e le istituzioni la domandavano; sia perchè la perfezione de'corpi, avvegnacchè comprensibile, non poteva pertanto l'uomo rappresentarla, sfornito ancora di tanti ajuti e meccanici e razionali, senza cui non è dato all'artista d'imitare compitamente. E però le immagini di quei rozzi tempi sollevano tanto l'anima, comunque figurate in modo, che oggidì sembrano puerili. E puerile vieppiù la disposizione del suggetto: perciocchè in questo non si attendeva punto alla convenienza nè al verosimile, per non sapere esprimere il fatto in diverso modo; la cui bellezza spirituale unicamente era il fine, come dissi, di quelle figurazioni. E l'allegoria e il prodigioso voluti dal secolo, colorivano in certa guisa le pecche contro la convenienza e la verità.

La qual cosa, per non cercare di altro suggetto, vedesi manifesta nel cenacolo dipinto in fresco da Giotto: dove appariscono le figure della fattezza che ho dichiarato, e il Giuda, solo dai rimanenti, com'è (forse a imitazione) nel cenacolo di Raffaello. Imperciocchè al pittore premeva, sopra di ogni altra cosa, il porre dinanzi agli occhi distinte le due persone principali dell'argomento. Venne poi l'arte a maturità; e noi vediamo nel cenacolo di Andrea del Sarto, a San Salvi, le persone non che belle, anzi vive, e tutto verità e convenienza: ma per esprimere efficacemente il vero materiale, la cui mancanza tornava già intollerabile, poco o punto attese l'artista (e forse anche per altre ragioni) alla bellezza recondita dello spirito, la quale tanta era quanta abbiamo veduto nelle antiche pitture. E solo Lionardo potè mostrarci, nel suo cenacolo, il vero e le due bellezze congiunte insieme: dove (per dire alcuno di tanti pregi mirabili) mischiato è il Giuda fra gli altri Apostoli, e nondimeno salta agli occhi da sè, non abbisogna di alcuna distinzione; e il trambusto ch'è ne' discepoli, fa meglio splendere la serenità divina del Redentore. Veramente quasi ripugnerebbe l'animo a creder fattura d'uomo questo portento, se non sor-

prendesse la mano, che non giunge a nascondersi, armonizzando negli Apostoli fin la disordinata loro agitazione.

VI.

Ripetizione in somma, e conchiusione.

L'affresco dunque, che non par dubbio essere di Raffaello, è bellissimo in ogni sua parte; abbenchè in alcuna cosa serbi un poco di quella beata inverosimiglianza, come ho divisato, del Medio Evo. Ed in esso vedesi scolpitamente la differenza tra l'arte gentilesca e la cristiana; imperciocchè il bello spirituale in questa rapisce l'anima, laddove i gentili, comunque stupendi nelle altre parti, non potevan molto rapire con la bellezza spirituale, non essendo dato loro di esprimere le sublimi perfezioni dell' Evangelo. E gran ventura sarebbe stata, se gli artisti Cristiani, postisi in via per colpire siffatte perfezioni, quivi arrestati si fossero dove ha confine il possibile, lasciando la vana arroganza di dar figura a ciò ch'è immensamente superiore, non pure a'sensi e alla fantasia, ma alla ragione; comunque certissimo per la Fede. Scoglio questo pericolosissimo. Come d' altro canto brutto quel precipizio, che si aprì all' arte nel gentilesimo, di arrestarsi, cioè, in tutto alla bellezza de' corpi, annullando l'anima, o ponendola viziata: perciocchè a questo modo, si spegne in luogo di accrescere l'effetto del bello; ed è fomentato invece il piacer dell' istinto, che il volgo ciecamente confonde con la bellezza.

Ma la rappresentazione del bello corporeo, dove s' informi anche di quello spirituale; siccome un'anima peregrina sotto le vaghe sembianze di una fanciulla; questo, secondo dissi, è suprema eccellenza, e questo si vede nel cenacolo di Raffaello. Dove il divino del Redentore rifulge fra le altre bellezze cosperse intorno, come in mezzo alle cose create risplende il Sole; e mirando, l' anima è tratta negli arcani dell'infinito. Potenza miracolosa dell'arte, che i delirii di alcune filosofie invano si sforzerebbero di annullare; abbiettando la dottrina celeste del Salvatore, e di promessa infallibile di eterno bene, fuori i termini di questa vita, qual essa è, riducen-

dola scuola civile di burbanze e di passioni! Deformità di pessimo errore, contra la quale resti a noi la cristiana bellezza, quasi rifugio incantevole, nelle arti.

E Terra privilegiata del bello è Toscana; e nuovo pregio ora le accresce questo cenacolo. Il quale, meno il colorito, è da sperare che presto sia ammirato per ogni dove, mediante l'incisione che ottima senza fallo riescirà dal bulino del benemerito Jesi. E nuovi prodigi d'arte è anche a sperare che in Toscana sieno rimessi in luce. Non è guari tempo che

> là nelle amene
> Campagne del Varlungo all'Arno in riva,

io vidi, presso un vecchio pievano, un crocifisso antico in rilievo, d'incredibil perfezione: grande alcuna cosa oltre il vero, e formato vuoto di tela, intessuta con fil di ottone, e ingessato alla superficie e colorito. E videlo già il Canova, e dopo averlo moltissimo considerato, disse, che opera fra le moderne così perfetta, non era in Roma. E al pievano, che ricercavalo della sua opinione sull'autore ignorato, rispose di non trovarci maniera di alcuno artista da argomentarlo, vedendoci non altro che verità. Queste cose udii ripetere dal pievano: e nella memoria mi è rimasto il maraviglioso detto che una signora italiana, presente meco al racconto, allora pronunziò, dicendo: lasciamo queste ricerche sull'autore, che l'invisibil dell'origine aggiunge non so che mistero a tanta perfezione.

FRANCESCO PALERMO.

Articolo estratto dal *Museo di Scienze e Letteratura*, giornale napoletano: fascicolo XXXVI, settembre, 1846.